
Lajos Zoltán Simon

Die Eklogen des Caspar Tribrachus und die neue Blütezeit der Bukolik

Bekanntlich hat die Schule von Guarino da Verona eine eminent wichtige Rolle bei der Geburt der humanistischen Bukolik gespielt. Um sie kam nämlich Anfang der 1460-er Jahre ein kleiner bukolischer Kreis zustande: Der Sohn des Meisters, Baptista Guarino hat eher als Stilübungen drei Eklogen verfasst, von einem der besten lateinsprachigen Dichter der Zeit, Tito Vespasiano Strozzi sind ebenfalls drei Eklogen überliefert, aber die Textüberlieferung lässt annehmen, dass er bedeutend mehr geschrieben hatte.¹ Sein Neffe, Matteo Maria Boiardo, der Graf von Scandiano, hat eine Sammlung von zehn lateinischen, später von zehn italienischen Eklogen in Terzinen veröffentlicht.²

Das am wenigsten beachtete Mitglied dieses Dichterkreises war Caspar Tribrachus aus Modena, der sogar zwei lateinische Eklogensammlungen geschaffen hat. Sowohl in dem Borso d'Este gewidmeten Kodex von Bologna, als auch in der für János Vitéz zusammengestellten Komposition stehen sieben Eklogen. Mit je einer Ausnahme handelt es sich dabei um die selben Gedichte, jedoch in einer völlig anderen Anordnung, als Ergebnis einer bewussten Neugestaltung. Das Werk von Tribrachus ist also die erste, noch dazu in einer durchdachten

¹ Im Kodex von Modena (Cod. Lat. N. 1460) ist Ekloge 3 nämlich als *Ecloga sexta* betitelt, siehe Titus Vespasianus Strozzi: *Borsias (Fragmenta), Bucolicon liber*. Edd. I. FÖGEL et L. JUHÁSZ. Lipsiae MCMXXXIII.

² Die Sammlung der italienischen Eklogen entstand jedoch etwa zwei Jahrzehnte später, siehe CARRAI, S.: *Dai Pastoralia alle Pastorale: l'incontro con i modelli toscani*. In *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del convegno internazionale di studi. Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 13–17 settembre 1994, a cura di G. ANCESCHI et T. MATTARESE, Padova 1998. 647–661.

Komposition geordnete und in zwei Versionen überlieferte Eklogensammlung der Quattrocento.³

Die Schule von Guarino spielte nicht nur bei der Etablierung der Bukolik, sondern auch bei der Verbreitung der neuen Konzeption der Gattung eine wichtige Rolle. Die extreme, der Bukolik von Petrarch anhaftende Allegorisierung wurde bereits von Boccaccio kritisiert: In seinem Brief an Fra Martino da Signa im Jahre 1374 merkt er an, dass sein Meister den Stil der Bukolik ungewöhnlich gehoben gestaltet hatte (*stilum preter solitum sublimavit*) und betont, dass er in dieser Hinsicht eher Vergil folgt, indem er nicht jede Figur seiner Eklogen als Träger eines versteckten Sinns gestalten will.⁴ Seine Aussage gilt jedoch eher als eine theoretische Stellungnahme denn als die Praxis: Nur die beiden ersten Gedichte seiner Sammlung, über die Liebe, sind ohne verborgenen Sinn.⁵ In der fünften Ekloge *Silva cadens* ist die zügellose Zerstörung durch Polyphemus die Allegorie des Neapel-Feldzuges des ungarischen Königs Ludwig des Großen – *silva* ist dementsprechend nicht mit der Hirtenwelt, sondern mit der Stadt Neapel gleichzusetzen.⁶ Bezeichnender noch ist die Tatsache, dass Batracos, einer der Hirten in Ekloge 9 nicht einmal das Alter Ego einer konkreten historischen Persönlichkeit ist, sondern den geschwätzigsten aber nicht allzu tapferen Charakter der Florentiner Bürger (*florentinorum morem*) symbolisiert. Und obwohl Boccaccio betont, dass Theokritos, der Begründer der Gattung keinen geheimen Sinn in der Hülle der Wörter versteckt hat (*nihil sensit preter quod cortex ipse verborum demonstrat*), hat er die Idyllen selbst sicherlich nicht gekannt. Typisch für seine

³ Die *editio princeps*, die Ausgabe des jungen ungarischen Wissenschaftlers JENŐ ÁBEL (*Analecta ad historiam renaissance in Hungaria litterarum spectantia*. Budapestini-Lipsiae 1880.) war kaum bekannt. Sowohl die umfassende Monographie von W. L. GRANT über die neulateinische Bukolik (*Neo-Latin Literature and Pastoral*. Durham 1965.), als auch die 1980 erschienene epochale Borsias-Ausgabe von W. LUDWIG (*Die Borsias des Tito Vespasiano Strozzi. Ein lateinisches Epos der Renaissance*. München 1977.) verweisen auf die Eklogen des Tribrachus als unveröffentlichte Texte. Ferner bleibt sie auch in der Tribrachus-Biographie von G. VENTURINI unerwähnt (*Un umanista modenese nella Ferrara di Borso d'Este: Gaspare Tribraco*. Ravenna 1970.). Von Ábels Ausgabe erfuhr Venturini auch erst Jahre später, als er seine eigene kritische Ausgabe vorbereitete: Gaspare Tribraco e la rinascita dell'egloga in Italia. *GFF* 1 (1978) 15–22; Il Carmen Bucolicum di G. Tribraco. *GFF* 1 (1978) 95–107. Zu den zwei Redaktionen der Eklogen des Tribrachus siehe SIMON, L. Z.: How to Sell a Poetry Book Twice. C. Tribrachi Mutinensis Eclogae ad Iohannem Vitéz. In: *Hungary at the Dawn of the Renaissance*. Ed. by I. DRASKÓCZY, I. HORVÁTH, E. MAROSI, V. VOIGT. Budapest 2010. (erscheint demnächst).

⁴ *Ex his ego Virgilium secutus sum, quapropter non curavi in omnibus colloquentium nominibus sensum abscondere.*

⁵ *De primis duabus eglogis seu earum titulis vel collocutoribus nolo cures: nullius enim momenti sunt, et fere iuveniles lascivias meas in cortice pandunt.* Zu Boccaccios Hirtendichtung siehe RATKOWITSCH, CHR.: Mittelalterliches in der Hirtendichtung des Giovanni Boccaccio. *WS* 113 (2000) 301–334.

⁶ *quam civitatem more pastorali „silvam“ voco, nam uti in silvis animalia habitant bruta, sic in civitatibus homines, quos more predicto „oves“, „edos“ et „boves“ aliquando nuncupamus.*

Griechischkenntnisse ist die Tatsache, dass er den Namen von Dorus, einer der Figuren in seinen Eklogen als 'bitter' interpretiert und den Flussnamen in Vergils Ekloge 10 (*Doris amara*) offensichtlich falsch versteht.⁷

Die Kritik der für die mittelalterlichen Interpretationsverfahren durchaus charakteristischen Allegorisierung und die Rekonstruktion der antiken Prinzipien der Gattung erfolgten erst viel später, in der Schule des Guarino da Verona. Dabei dürfte Theodoros Gaza, der bereits 1429 nach Italien gezogene byzantinische Humanist eine große Rolle gespielt haben, der von 1447 bis 1450 in Ferrara lehrte. Im Einklang mit dem Prinzip „*pascua, rura, duces*“ wurde hier – neben Homer und Hesiod – auch Theokritos gelesen und interpretiert. Neben der lateinischen Übersetzung des Werks von Strabon galt es jedoch, wie Ludovico Carbone in seiner Trauerrede hervorgehoben hat, als die größte philologische Leistung von Guarino, dass er den Kommentar von Servius überall um die einschlägigen griechischen Textstellen ergänzt hat. Es ist wohl auch kein Zufall, dass die erste lateinische Übersetzung der Idyllen des Theokritos von einem seiner Schüler, Martino Filetico angefertigt wurde.⁸ Wenn nicht die Allegorisierung selbst, so doch ihre extreme Version wurde durch die Bestrebung nach der eingehenden Untersuchung der antiken Bukolik und der treuen Befolgung der antiken Vorbilder zurückgedrängt und von einer wirklichkeitsnäheren Darstellung der Hirtenwelt abgelöst.⁹ Wie befreiend diese neue Herangehensweise auf die Mitglieder des Guarino-Kreises wirkte, zeigt gerade die ihre Eklogen auszeichnende Neigung zum Experimentieren.

Die Erneuerung der Gattung wird in der ersten Ekloge des Boiardo programmartig formuliert: Vor der Zerstörung durch die wilden Skythen, aus dem verwüsteten Arkadien – der Fall von Konstantinopel ist nicht einmal zehn Jahre her – flüchtet sich Pan nach Italien. Auf dem Weg nach Modena – dem Regierungssitz des *novus Alcides*, d.h. von Ercole d'Este – begegnet er dem Boiardo

⁷ *ab amaritudine eam denominavi, nam grece „doris“, „amaritudo“ latine sonat.*

⁸ Siehe TISSONI-BENVENUTI, A.: La restauration humaniste de l'églogue: L'école guarinienne à Ferrare. In *Le genre pastoral en Europe du XVe au XVIIe siècle. Actes du Colloque internationale tenu à St. Étienne du 28 septembre au 1er octobre 1978*. St. Étienne 1980. 25–34.

⁹ Bezeichnenderweise wurden aus der Eklogensammlung von Boccaccio auch die beiden ersten, nicht allegorischen Stücke beliebt: So ist Poemans Erzählung in Ekloge 1 des Tribrachus auch eine Imitation des thematisch ähnlichen Textes von Boccaccio: *Naias hos circum fontes et flumina, qua non / ulla Dryas forma melior nec Hamadryas ulla, / quam nec Oreadibus nec celsa fronte Napaeis / credere credideris, tibi si vidisse licebit, / Naias has inter corylos versatur et illas / inter adhuc salices; illic modo ludit et illic / urit amatorem miserum Poemana, meosque / secum habet usque oculos...* (l. 72–79.) Vgl. Boccaccio, *Buccolicum carmen*, l. 31–39.: *Nympha fuit silvis totis pulcherrima nostris; / et quantum lauro cedit funesta cupressus, / cupressum mirtus bicolor mirtove mirice, / Tindare, huic tantum cedit Galatea Miconis. / Hec facilem placidis quondam me cepit in annis / has inter fagos, pulchris comitata napeis. / Heu! quibus hec oculis, roseo suffusa rubore / impulit in pectus flammis quibus uror, et auxit / blanda nimis!*

personifizierenden Poeman und ernennt ihn gleich zum geradlinigen Erben von Orpheus und Theokritos.¹⁰ Somit stellt Boiardo seine bukolischen Gedichte als neue Initiativen ohne Vorgeschichte dar und führt sie unmittelbar auf die antike Tradition zurück.¹¹ Bezeichnend für den Rückgriff auf die klassischen Vorbilder ist, dass die Gedichte Vergils in den einzelnen Eklogen auch inhaltlich abgebildet werden: Die erste Ekloge ruft die Figur des von seinem Gut vertriebenen Meliboeus wach, die vierte erzählt von der Rückkehr der goldenen Zeit, die dritte und die siebte enthalten einen Hirtenwettgesang usw. Für diese Erscheinung verwendet Th. Greene den Begriff *sacramental imitation*: Gegenüber dem uneinholbaren, fast als heilig empfundenen antiken Vorbild kann nur die möglichst getreue Reproduktion legitim sein, so dass die Imitation in der Praxis des humanistischen Dichters gleichsam zu einer die Vollkommenheit des klassischen Werks feiernden liturgischen Handlung wird.¹² Betrachtet man allerdings die bei Boiardo vorliegenden Allusionen, so wird ersichtlich, dass seine Eklogen sich keinesfalls dieser übrigens recht seltenen Kategorie zuordnen lassen, denn sie verweisen neben Vergil auch auf Horaz, Tibull, Ovid, Calpurnius, Nemesian und Maximian, auf Petrarch und Boccaccio, sowie auf die Werke der zeitgenössischen Dichter, v.a. von Strozzi und Tribrachus, und bringen dadurch ein einzigartig kompliziertes Zitatenetz zustande. Eine rein reproduktive Imitation erscheint bereits im Lichte des dichterischen Gedächtnisses kaum möglich. Die auf dem ersten Blick hervorstechende antike Inszenierung, die vielen griechischen Personen- und Ortsnamen, die Häufung von vergilianischen Themen und Wendungen können sogar täuschen, denn eine nähere Untersuchung zeigt das überraschend lebendige Weiterleben der literarischen Tradition des Mittelalters auf.

Dem Realismus der Idyllen des Theokritos ist Strozzi am nächsten gekommen. In der Hauptfigur der Eklogen 1 und 2, im alten Chronidon, dem weisen Lehrer der jungen Hirten kann man Guarino erkennen. Auf Bitte seiner zwei Schüler, Zephyrinus und Orionus erzählt Chronidon im Schatten einer Eiche über die Pflichten der Hirten und der Bauer von Jahreszeit zu Jahreszeit. Infolge der

¹⁰ *Tradimus hos igitur calamos, quibus addere sensus / montibus et rigidis poteris dare pectora saxis. / Thracius his Getico deduxit vertice silvas / Orpheus, his Siculi celeberrima carmina vatis / flumina praecipiti tenuerunt concita cursu.*

¹¹ Ähnlich auch Poliziano am Anfang des *Rusticus*: *Ruris opes saturi, gnavoque agitanda colono / munera, et montiferae sacrum telluris honorem / ludere septena gestit mea fistula canna. / Fistula, Mantoae quam nuper margine ripae / ipse renidenti dum dat mihi Tityrus ore: / Hac, puer, Ascræum repete, inquit, arundine carmen.* (1–6.)

¹² „...it celebrates an enshrined primary text by rehearsing it liturgically, as though no other form of celebration could be worthy of its dignity. (...) The model or subtext is perceived as a fixed object on the far side of an abyss, beyond alteration and beyond criticism, a sacred original whose greatness can never be adequately reproduced despite the number of respectful reproductions.” *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. Yale University Press, New Haven and London 1982. 38.

thematisch ähnlichen Ekloge des Calpurnius Siculus dienten solche Kalender oft als Allegorien der Tätigkeit eines Pastors oder Fürsten. Das ist aber bei Strozzi keineswegs der Fall: Die Bilder der Landschaft des Po-Tals, der Dörrung der Trauben, der herbstlichen Saat, der Männer unterwegs in den winterlichen Wald und der am Herd nähenden Frauen legen nahe, dass er das damalige Leben der Landwirte ohne jeglichen versteckten Sinn verewigen wollte:

Si vero agricolam duri inclementia caeli
 terret et assiduos detorquet Iuppiter imbres
 nec sinit, ut campos valeat peragrarare natantis,
 multa domi peraget, quibus uti in tempore possit,
 frigida ni tardis ignavia sensibus obstat.
 Nec manus interea mulierum sedula cessat,
 nentque suuntque parantque cibos mensasque colonis
 atque olera impinguant larido gutturque suillum
 adiciunt et vina cadis Dyrrachia promunt.
 Quos ubi cogit opus nox linquere, grandibus ignes
 protinus instaurant lignis et corpora curant;
 circumfusa foco puerorum garrula turba
 dulcibus oblectat rixis matresque virosque.

(II. 129–141.)

Die Figur des Lehrers Chronidon ist ein gutes Beispiel für die in Vergils Eklogen häufige Verschmelzung der mythischen und der biographischen Ebene: Als er am Anfang der zweiten Ekloge auf seinem Esel sitzend und einen *cantharus* haltend auftaucht, ruft er den in Ekloge 6 von Vergil als Lehrer auftretenden Silenus wach, während er an anderer Stelle berührend seiner kurz zuvor verlorenen Frau gedenkt, mit der er 48 glückliche Jahre verheiratet war.¹³ Die Grundsituation der Ekloge, nämlich der Streit zwischen Zephyrinus und Orionus darüber, ob der Sommer oder der Winter vorteilhafter sei, ist jedoch der antiken Bukolik vollkommen fremd und greift auf die im Mittelalter äußerst beliebte Gattung der Wettbewerbe, genauer auf die Alcuin zugewiesene Ekloge *Conflictus veris et hiemis* zurück. Auf ähnliche Weise erinnert der in Ekloge 5 des Tribrachus als der Schiedsrichter des Wettgesanges auftretende *Alethes arbiter* an ein anderes, Jahrhunderte lang als Schullektüre dienendes Streitgedicht, an die sog. *Ecloga Theoduli*, in der Alithia und Pseustis abwechselnd die Geschichte der

¹³ *Ecce senex Chronidon vectus per prata Gilonis / calcibus et stimulo, Zephyrine, fatigat asellam, / atque tener matris sequitur vestigia pullus.* (II. 1–3.) *Haud aliter, pueri, quam si mea Delia quondam / vos peperisset, amo, quicum felix sine lite / ferme annos quadraginta et bis quatuor egi.* (I. 25–27.)

Menschheit besingen, Alithia aufgrund der Bibel, Pseustis aufgrund der griechischen Mythologie.¹⁴

Trotz des programmartigen Rückgriffs auf die Klassiker ist die Dichtung des Boiardo von der mittelalterlichen Tradition durchdrungen. In Ekloge 5 schildert Lycanor die Landschaft mit einem klaren See, die von den Fußspuren seiner Geliebten gesegnet ist:

Felices ripae, fortunatissima puri
unda lacus, vestro candentia membra liquore
perfudit vestris mea lux sua corpora lymphis:
hoc posuit gressus, memini, iam nuda decoros
et niveis pedibus gaudentia germina movit.
Nil reor in terris formosius ulla tulisse
saecula, seu roseam Chlorim seu Phyllida iactent.
Aureus e niveo fulgebat vertice crinis
perque humeros, ludens, per cygnea colla volabat;
alba genas tenui leviter suffusa rubore,
flectebat dulci radiantia lumina risu:
lumina quis purus astrorum cederet ardor.
Pectora quid dicam duris formosa papillis?
Quid femur, aut niveo planum sub pectore ventrem?
Bracchia quo laudem, teretes quo carmine suras?
(5. 60–84.)

Dieser Ausschnitt ruft nicht nur lateinische Texte, sondern auch Sonett 126 von Petrarca (*Chiare, fresche e dolci acque...*) wach und erzeugt dadurch gleich am Anfang der Schilderung eine nostalgische Atmosphäre.¹⁵ Die Beschreibung der geliebten Dame verdient umso mehr unsere Aufmerksamkeit, weil eine ähnliche

¹⁴ Zu diesen mittelalterlichen Streitgedichten siehe SCHÄFER, A.: *Vergils Eklogen 3 und 7 in der Tradition der lateinischen Streitedichtung*. Frankfurt am Main 2001. 155–178.

¹⁵ *Chiare, fresche e dolci acque, / ove le belle membra / pose colei che sola a me par donna; / gentil ramo ove piacque / (con sospir mi rimembra) / a lei di fare al bel fianco colonna; / herba e fior' che la gonna / leggiadra ricoverse / co l'angelico seno; / aere sacro, sereno, / ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse: / date udienza insieme / a le dolenti mie parole estreme*. CXXVI. 1–14. Siehe Matteo Maria Boiardo: *Pastoralia*. Testo critico, commento e traduzione di S. CARRAI, Padova 1996. 47. Nach DE ROBERTIS, D. zeigen die Klagen des Bargas in Boiardos Ekloge 8 (*Audiet haec, pietas si qua est, et pontus et aether / fluminaque et montes / omnisque haec omnia tellus...* 94–95.) den Einfluss des Werks *La bella mano* von Giusto de' Conti: *Udite, monti alpestri, li miei versi, / fiumi correnti et rivi, / udite quanto per amor sofferesi...* (CXLVIII. 1–3.). Aspects de la formation du genre pastoral en Italie au XVe siècle. In *Le genre pastoral...* (Anm. 8.) 13. Lateinische Paraphrasen der Gedichte von Petrarca sind zu dieser Zeit keine Seltenheit: Das mit *Si non vexat amor, quidnam mea pectora vexat?* beginnende Gedicht von Cristoforo Landino ist

ekphrasis auch bei Strozzi¹⁶ und Tribrachus vorliegt. Die Hirtenwelt wird wie in den Eklogen von Vergil und Calpurnius, so auch bei den Mitgliedern des Guarino-Kreises zum symbolischen Raum des literarischen Lebens: In Strozzi's Ekloge 3 hört sich der mit Tribrachus identifizierbare Tribalus den Gesang von Albicus, d.h. Strozzi über die Schönheit der Lyda an und ermutigt dann seine Freunde, sich schnell zum verabredeten Treffen zu begeben, wo nicht nur Lyda, sondern auch die ähnlich schöne und frohe Galanthis auf sie wartet.¹⁷ In Ekloge 6 beweint Tribrachus den frühen und unerwarteten Tod derselben Galanthis. Die Beschreibung bei Boiardo wurde zwar von E. Bigi mit der bei Strozzi verglichen und analysiert,¹⁸ er hat jedoch nicht erkannt, dass deren unmittelbares Vorbild bei Tribrachus zu finden ist. Beide Dichter legen die bekannte Corinna-Beschreibung von Ovid (*Amores* 1. 5.) zugrunde. Der antike Text ist den humanistischen Dichtern jedoch auch hier nicht unmittelbar zugänglich: Als primäres Vorbild gilt vielmehr die spätantike Bearbeitung der ovidischen *ekphrasis* in der ersten Elegie von Maximianus, in der sich der enttäuschte und verbitterte Erzähler an seine jugendlichen Liebesaffären erinnert.¹⁹ Wie Boiardo sich eines Bildes von Petrarca bedient um die Beschreibung gehobener zu gestalten, so ruft auch der Schluss des Textes von Tribrachus im Sinne der *aemulatio* Petrarcha Sonett 231 wach, das die visionäre Erscheinung der bereits toten Laura schildert:

Heu, me meminisse dolori est
qualibus aspiciens me illustrabat ocellis,
ut fulvum auratis superabat crinibus aurum
Paestanisque rosis velut aemula labra gerebat,
illius ut roseos flammabat purpura vultus
molle ebur utque etiam vincebat lactea cervix.

eine Imitation seines Sonett 132 (*S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento*), siehe Übersetzung und Nachahmung im europäischen Petrarkismus. Studien und Texte. Ed. L. KELLER. Stuttgart 1974. 314.

¹⁶ *Lyda, puellarum numero formosior omni, / Lyda, meus Titan, mea Cynthia, cuius ocellos / invidet astrorum purissimus ardor et aethra, / esse deam quis te, mea lux, neget? Omnia toto / cui simul arrident quae pulchra videntur in orbe, / quidquid hiat florum, tibi nascitur, ipsaque veris / gratia mille tibi pingit per prata coloros.* (Ecl. III. 71–77.)

¹⁷ *Sed iam in conspectu domus est foribusque Galanthis / egreditur Lydamque tenet ridentque vicissim. / Nos procul agnovere manuque vocamur. Eamus.* (III. 116–118.)

¹⁸ La poesia latina di Boiardo. In *Il Boiardo e la critica contemporanea*. Atti del Convegno di Studi su Matteo Maria Boiardo, a cura di G. ANCESCHI. Firenze 1970. 90 ff.

¹⁹ Vgl. Maximian, Elegie 1. 89–98: *Candida contempsit, nisi quae suffusa rubore / vernarent propriis ora serena rosis. / Hunc Venus ante alias sibi vindicat ipsa colorem, / diligit et florem Cypris ubique suum. / Aurea caesaries dimissaque lactea cervix / vultibus ingenuis visa sedere magis. / Nigra supercilia, frons libera, lumina nigra / urebant animum saepe notata meum. / Flammea dilexi modicumque tumentia labra, / quae gustata mihi basia plena darent.*

O teretes digitos nivibusque simillima canis
braccia! Vix nitidis pedibus formosa Galanthis
incedens calcare solum quaque ibat et illac
lilia surgebant et regia nomina flores
vernabatque omnis circum vestigia tellus.

(6. 23–35)²⁰

Mit Isabelle Jouteurs treffender Charakterisierung der *Metamorphoses* von Ovid als *texte omnivore*,²¹ ein jede Gattung in sich vereinigender Text, kann also auch die Bukolik der Renaissance beschrieben werden. Auch eines der beliebtesten, in zahlreichen Eklogen der Renaissance bearbeiteten Themen, die Geschichte von Polyphemos und Galatea, stammt nicht aus der bukolischen Dichtung, sondern aus Buch 13 der *Metamorphoses*: Paraphrasen des von Vergleichen wimmelnden ovidischen Textes sind nicht nur bei den Dichtern aus Ferrara, sondern auch bei den bedeutendsten Humanisten der Zeit zu finden.²²

Dabei ist die Bearbeitung von Tribrahus in mehrerer Hinsicht einzigartig. Polyphemos wurde nämlich gewöhnlich als ein von seiner Leidenschaft verwilderter tobender Unmensch dargestellt. *Nil magis horrendum Polyphemo senserat Aetna* – schreibt Strozzi in seiner Ianus Pannonius gewidmeten Elegie.²³ Im Gedicht von Fracastoro erscheint er geradezu als ein Ungeheuer mit von Menschenblut triefendem Bart.²⁴ In der zweiten Ekloge des Tribrahus ist Polyphemos aber ein sanftmütiger Hirt, dessen Pfeife die Herde tanzend folgt, und der sich nach dem Melken im Spiegel des stillen Meers zu beschauen und, seiner eigenen Hässlichkeit unbewusst, der Galatea den Hof zu machen pflegte:

²⁰ Die Parallele der Schlusszene bei Petrararch: *Or in forma di Ninfa, o d'altra Diva, / Che del più chiaro fondo di Sorga esca, / E pongasi a seder in su la riva; / Or l'ho veduta su per l'herba fresca / calcar i fior, com' una donna viva; / Mostrando in vista, che di me le'nresca.* (CCLXXXI. 9–14.) Die ursprüngliche Quelle des Bildes findet sich womöglich bei Prudentius: *Illic, purpureis tecta rosariis / omnis fragrat humus, caltaque pingua / et molles violas et tenues crocos / fundit fonticulis uda fugacibus. / Illic et gracili balsama surculo / desudata fluunt, raraque cinnama / spirant, et folium, fonte quod abdito / praelambens fluvius portat in exitum. / Felices animae prata per herbida / concentu pariles suave sonantibus / hymnorum modulis dulce canunt melos, / calcant et pedibus lilia candida.* (Cath. 5. 113–124.)

²¹ *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*. Paris 2001. 373.

²² Siehe u.a.: Pietro Bembo: *Carm.* 7.; Girolamo Fracastoro: *Carm.* 7.; Marcantonio Flaminio: *Carm.* 4. 5. 43.

²³ *Apologia pro amore ad Ianum Pannonium. Antiquis vatibus comparandum, qui postea creatus est Quinqueecclesiensis episcopus, ut sinat se placito indulgere amor.* *Eroticon* 1. 8. 295.

²⁴ *Carpe fugam, Galatea, ferus petit aequora Cyclops, / carpe fugam, pelagoque procul speculatur ab alto, / te quis amat, dignumque tuo se censet amore, / humano primam rorantem sanguine barbam / et foedum os, oculumque unum, quem fronte patentem / ipse gerit media, multo lavere aequore cernes.* *Carm.* 7. 1–6.

Olim vastus in agro
 pastor erat Siculo silvisque errabat opacis;
 uno oculo dixit Polyphemum antiqua vetustas.
 Si teneo, mihi quae soliti narrare parentes,
 pastor erat, cuius calamos vocemque bidentes
 consuerant saltando sequi; ferus ille sequentum
 ubera pressabat palmis et, lacte recenti
 ore sitim postquam sedaverat, ibat ad undas
 aequoris et speculans lunarem luminis orbam,
 dum non pulsa forent ventis freta nec sibi prorsus
 creditus informis, Galateam adire solebat
 mollibus hanc facilem cupiens sibi reddere nympham.
 (II. 14–26.)

Andererseits bettet Tribrachus die Geschichte in einen Erzählrahmen ein: Sie wird von einem armen Ziegenhirten erzählt, der sie in seiner Kindheit noch von seiner Mutter gehört und in seiner Jugend oft auch gesungen hat. Nun ist er, wie er dem ihm zuhörenden Philondas klagend ausführt, wegen der harten Arbeit und des Elends körperlich und seelisch gebrochen (*mentem et corpus fregere labores*, II. 90.), treibt verzweifelt seine ängstlich mageren Ziegen und denkt nicht mehr an die Dichtung, sondern beneidet sogar diejenigen, die bereits in der kalten Erde ruhen (*invideo gelida tellure sepultis*, II. 92.). Diese Grundsituation erklärt auch die ungewöhnlich idealisierende Darstellung des Polyphemus: Die Gestalt des Zyklopen gehört hier der vergangenen goldenen Zeit an und steht in krasssem Widerspruch zu der wertlosen Welt der Gegenwart. Diese kaum idyllische, antike Themen nur als Fiktion in der Fiktion darstellende Hirtenwelt unterscheidet die Dichtung von Tribrachus – trotz der zahlreichen gemeinsamen Motive – scharf von den mythischen Landschaften der Eklogen von Boiardo oder den heiteren Lebensbildern von Strozzi. Die Hirtenwelt wird bei Tribrachus – zumindest in einigen seiner Eklogen²⁵ – zum Anti-Arkadien. Dem im Elend alt gewordenen Theradamas entspricht in Ekloge 3 der junge Damon, der wegen der Tyrannei seiner Sterope genannten und dementsprechend zornigen Stiefmutter ein keineswegs weniger elendes Dasein führt. Er ist nicht nur für die Hirtenarbeit, sondern auch für die Ernte und die Weinlese zuständig und treibt seine Herde das ganze Jahr über barfuß in den Bergen. Er bekommt nicht einmal einen Lederhut,

²⁵ Insbesondere in Eklogen 2 und 3 der János Vitéz gewidmeten Komposition, die die bittere Lage des alten Theradamas und des jungen Damon vor Augen führen. In der ersten, für Borso d'Este zusammengestellten Sammlung standen diese (als Ekloge 6 und 7) am Ende des Bandes.

der seinen Kopf vor Hagel und Reif schützen würde und darf wegen seiner Armut seine Geliebte, die goldhaarige Ciris, nicht heiraten:

Ne me ficta loqui, ne me mentita reare,
aspice quod pudeat: nullo caput ipse galero,
quam dederit, velare queo seu spiret acerbum
bruma rigens ventis glacieque hirsuta nivali
seu canis arentes combusserit aestifer agros;
quo liceat gelida fervorem pellere in umbra,
quo vel ab imbriferis protectus corpora nimbis
non feriar pariterque aliqua dum grandinat hora.

(III. 38–45.)²⁶

Ein ähnlich tragikomisches Bild begegnet uns in Ekloge 4, in der karikaturartigen Darstellung der Schwierigkeiten des vor Liebe wahnsinnigen Menalcas. Der von einem hochmütigen und gnadenlosen Mädchen verspottete Junge irrt verbittert und ziellos in der Welt herum, und erhängt sich schließlich vor Kummer – als seine Gesellen ihn vom Baum schneiden, ist er gerade noch am Leben:

Haud sua figebat medio vestigia campo
certa satis pedibusque labans hac ibat et illac
lubricus ut sparso pluviis qui limite currit.
Saepe mihi occurrit mediis num sentibus hydrum
calcasset miser ille, miser num forsitan umbras,
dum nemorum secreta petit, vidisset iniquas.

(IV. 67–72.)

Diese satirische Darstellungsweise, das illusionslos realistische Bild der Landwirtschaft, ist wiederum ein Erbe des Mittelalters. In diesem Zusammenhang genügt der Hinweis, dass die bukolische Dichtung aufgrund einer falschen Etymologie als eine der Satire nahestehende Gattung interpretiert wurde. Das Wort „Ekloge“ wurde als *caprinus sermo* der Zusammensetzung von griechischem *aix* und *logos* verstanden: Nach der Definition in der Abhandlung von Conrad von Hirschau um 1150 (*Dialogus super auctores*) *vel quia de pastoribus agit, vel quia feditatem vitiorum, quae per hoc animal designatur, reprehendit*. Das dürfte der Grund dafür sein, dass die Dichter des Quattrocento – sich von dieser Auffassung der Gattung

²⁶ Vgl. Boccaccio, *Buccolicum carmen*, XV. 34–40.: *Surgis iners, gelidas tenebrosa per invia valles / innixus baculo queris tectusque galero. / Hinc imbres quatiunt miserum lubricumque fatigat / inde solum: nunc terga tibi nunc pectora nudat / infestus Boreas, pelles iniuria vincit / etheris adversi*. XV. 34–40.

distanzierend – die Verwendung des Wortes *aegloga* augenfällig vermieden haben, obwohl es in Edmund Spensers *The Shepheardes Calender* auch noch auftaucht. Bezeichnenderweise führt das 1502 erschienene Wörterbuch von Calepinus sowohl *aegloga* (*caprarum sermo*) als auch *ecloga* (*electio*) auf.²⁷ Daher überrascht es nicht, dass eine ähnlich satirische Darstellungsweise wie die des Tribrachus nur bei einem Dichter vorzufinden ist, der in der damaligen Literatur zwar eine ziemlich einsame Gestalt war, in seiner Wirkung jedoch alle Zeitgenossen übertrafen und die am häufigsten gelesene und nachgeahmte Eklogensammlung der frühen Neuzeit geschaffen hat.

Die *Adulescentia* des in Mantova geborenen Battista Spagnuoli, mit Dichternamen Baptista Mantuanus wurden sehr bald zum Lehrstoff in ganz Europa und sind es ganz bis zum Ende des 18. Jhs. geblieben. Sein überraschend reicher Wortschatz wurde wie der der klassischen Auktoren auch in Wörterbüchern bearbeitet.²⁸ Bei der Tatsache, dass Mantuanus lange als der zweite Vergil betrachtet wurde, spielte auch der seltsame Umstand eine Rolle, dass er einen großen Teil seines Lebens in dem Karmelitenkloster in Mantua verbracht hat – und eine Zeit lang sogar dessen Leiter war – und dass auch seine Eklogen betont in der Umgebung von Mantua spielen. Allerdings wird durch die zahlreichen Allusionen, so etwa durch die Nennung des Flusses Mincius, der unvermeidlich die Erinnerung an das magische Arkadien von Vergil wachruft, gerade die Verschiedenheit, der antibukolische Charakter der Welt von Mantuanus ersichtlich.²⁹ Die fast naturalistisch dargestellte ärmliche Landschaft ist nicht der Ort der durch die Musen inspirierten Meditation, sondern der bitteren Arbeit, wo Hirten wie Bauern hart um ihren spärlichen Lebensunterhalt kämpfen. Zum Gegenstand der Parodie wird nicht nur der *locus amoenus*, der Topos des sorgenfreien Nichtstuns, sondern auch eines der wichtigsten Themen der antiken und der humanistischen Bukolik, die leidenschaftliche Liebe. In der ersten Eklogengruppe (I–IV.) treten alte, vielerfahrene Hirten als Erzähler auf, und berichten sarkastisch, mit deftigem Spaß und weisen Sentenzen Geschichten von Jugendlichen, die in ihrer Verliebtheit ihre Arbeit vernachlässigten und einen schlechten Weg gingen. Bei Mantuanus vertreten nämlich die alten Hirten die dem Leben der Mönche entsprechende *vita contemplativa*, während die Hirtenwelt zum symbolischen Raum der dämonischen

²⁷ Siehe dazu COOPER, H.: *The Goat and the Eclogue*. PQ 53 (1974) 363–379.

²⁸ Über Mantuanus siehe PIEPHO, L.: *Adulescentia. The Eclogues of Mantuan*. Ed. with an English Translation by Lee Piepho. New York & London 1989.

²⁹ *nitidis ubi Mincius undis / alluit herbosos fugiens perniter agros*. (II. 37–38.) Bezeichnenderweise ruft das erste Bild die Überschwemmung des Po wach: *Fauste, Padus nostros qui praeterlabitur agros / creverat et tumidis ripas aequaverat undis; / nos, cura gregis omissa, privata coegit / publicaue utilitas ripam munire diurnis / nocturnisque operis fluviumque arcere furentem*. (II. 2–7.)

Versuchungen ausgelieferten *vita voluptuosa* ist.³⁰ Diese Sichtweise wird im Werk *Elegia contra amorem* des Mönch-Dichters ersichtlich: Die göttlichen Figuren, die Nymphen, Satyren, Panen haben zwar ein menschliches Gesicht, ihr Wesen und ihre Tätigkeiten sind aber tierisch – auf diese Weise werden sie zu Symbolen der den Menschen erniedrigenden Leidenschaften.³¹ Die naturalistischen Motive der Hirtendarstellungen von Mantuanus wurden von mehreren Forschern als vorbildlos in der Geschichte der Hirtendichtung ausgewiesen. In ihrer Monographie nimmt H. Cooper die Wirkung der mittelalterlichen französischen *pastourelle* und *bergerie* an, und auch Lee Piepho, der letzte Herausgeber von Mantuanus neigt zu dieser Meinung.³² Bei genauerem Hinsehen sind jedoch die Parallelen nicht so eng. Der für Mantuanus so charakteristische, fast fotoartige Realismus, die detaillierte Vorstellung des damaligen ländlichen Lebens lassen sich kaum von den wenige Formeln enthaltenden Beschreibungen der *pastourelle* und der *bergerie* herleiten.³³ Begründeter wäre es, von einer Wirkung der italienischen *poesia rusticana* auszugehen, zumal die Liebesauffassung dieser Gattung das perfekte Gegenbild des höfischen *fin'amor* ist, der auch die Parodie der Petrarchschen Liebesauffassung beinhaltet.³⁴ Unserer Meinung nach kann aber die satirische Darstellungsweise vollkommen auf die Tradition der lateinischen Bukolik, v.a. auf die Eklogen von Calpurnius und Boccaccio zurückgeführt werden.³⁵

³⁰ Zu der Komposition der *Adulescentia* siehe RATKOWITSCH, CHR.: Bukolik als Ausdruck monastischer Lebensform. Die „Adulescentia“ des Baptista Mantuanus. *MlatJb* 36 (2001) 275–296.

³¹ *Syrenes, Satyri, Panes, Nymphaeque marinae / et Lamiae humani corporis ora ferunt. / Si videas vultus, homines vidisse putabis, / esse feras constat, si intuearis opus. (...) Talia significant animos in amore iacentes, / continue in mutum degenerare pecus. Ad reverendissimum et illustrissimum Sigismundum Gonzagam protonotarium Elegia contra amorem* 37–40; 47–48.

³² „The Adolescentia represents a synthesis of the Classical and the medieval eclogue with *bergerie*, along with a bow to the Renaissance fashion of love-melancholy in the story of Amyntas.“ *Pastoral: Medieval into Renaissance*. Ipswich 1977. 111. Vgl. PIEPHO (Anm. 28) XXX.

³³ „L'élément «objectif» mis en cause dans ces pièces est moins déterminé par une observation directe que par une longue tradition. Il n'y a pas de genre rural au Moyen Age, ou alors la réalité y est très filtrée. Les effets de liste sur lesquels les descriptions appartiennent tous aux procédés de l'ekphrasis. Ils permettent une idéalisation du réel dans laquelle la courtoisie vient saisir une image régénérée d'elle-même.“ J. BLANCHARD: *La pastorale en France aux XIVe et XVe siècles. Recherches sur les structures de l'imaginaire médiévale*. Paris 1983. 18.

³⁴ „Nella pastorella si concentra tutta la concezione anti-cortese dell'amore, e la variante antitetica della canso e della fin'amor, di un possesso insieme agognato e irraggiungibile di una donna sempre presente e sempre lontana.“ ORVIETO, P.: Donne cortesi e donne villane. La seduzione comica. Il vanto. In: ORVIETO, P. – BRESTOLINI, L.: *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*. Roma 2000. 103.

³⁵ Die Figur des auf die Unterstützung des Patrons angewiesenen Hirtendichters wurde infolge der Ekloge 4 von Calpurnius zu einem sehr oft bearbeiteten Thema der humanistischen Bukolik. Ekloge 5 beschreibt die Pflichten der Hirten und ist ein gutes Beispiel für die realistische Darstellung des landwirtschaftlichen Lebens. Über das Fortleben des Calpurnius siehe L. Z. SIMON: „*Sacra Calpurni*

In Bezug auf Mantuanus ist bislang die mögliche Wirkung von Tribrachus nicht erwogen worden, obwohl die Parallelen auf dem ersten Blick ins Auge springen. In Mantuanus' zweiter Ekloge handelt es sich um das hochmütige Mädchen, das mit seinen Verführungen sein Opfer, den unglücklichen Amyntas, in den Tod jagt. Die Parallelen sind sowohl bei der Darstellung des Mädchens als auch bei der Schilderung der Leiden des herumirrenden Hirtenjungen offensichtlich:

Illum per campos nox intempesta silentes,
illum exorta dies inter dumeta videbat
insomnem semper, raro silvestria poma
carpentem et potu contentum simplicis undae.
Post longos gemitus exhaustaque lumina fletu
assiduo, post lamenta et convulsa frequenti
pectora singultu, moriens finivit amores.

(III. 148–153.)³⁶

Eine ähnliche Parallelität zeichnet sich zwischen Damon, dem elenden Hirten in der dritten Ekloge von Tribrachus, und Candidus in der fünften Ekloge von Mantuanus ab: Letzterer findet mit seiner Dichtkunst keine Unterstützung, sein abgetragener Mantel bedeckt nicht einmal seine nackten Knie, sein buschiger Bart klebt vor Schmutz und sogar seine poetische Neigung ist ihm zur Last geworden. *Paenitet ingenii, si quid mihi, paenitet artis, / paenitet et vitae* – klagt er dem steinreichen aber gegen die finanziellen Schwierigkeiten des Dichters unempfindlichen Silvanus, genauso wie der Damon des Tribrachus diejenigen beneidet, die die Last des irdischen Lebens bereits hinter sich gelassen haben:

Cum cecini, sitio, sitiendi pocula nemo
porrigit. Irrident alii: „tibi paenula,” dicunt,
„Candide, trita, genu nudum, riget hispida barba.”
Iam silvae implumes et hiems in montibus albet,
irascor, doleo, indignor. Fert omnia victus,
lanitium fetusque mares, non vendimus agnas,

vestigia. Calpurnio Siculo e i nuovi percorsi della bucolica umanistica nel secondo Quattrocento. *StudUmanistPicen* 27 (2007) 157–176. Von dem Einfluss der satirischen Hirtendarstellung des Boccaccio auf Tribrachus zeugen zahlreiche Textstellen, so z.B. das Bild des elenden, dem Wetter ausgelieferten Hirten, siehe Anm. 25.

³⁶ Vgl. Tribrachus, IV. 32–40.: *O quoties sibi commissus errando reliquit / immemor ille greges! Quoties armenta vagari / per nemora et solos incustodita per agros / nec, cupidis obiecta lupis dirisque leonum / morsibus, haec timuit lacerari posse Menalcas. / O quoties aliqua voluit de rupe cadentem / mittere se, quoties scopuli pendentes ab arce / aequoris in longum caput obiectare profundum!*

sed quia lac pascunt, premitur nihil, ubera siccant.
Paenitet ingenii, si quid mihi, paenitet artis,
paenitet et vitae.

(V. 21–29.)

Die siebte Ekloge des Mantuanus lässt sich quasi als Antwort auf die traurige Geschichte von Damon lesen: Pollux, der als hervorragender Dichter berühmte junge Hirt, kann nämlich die tyrannische Willkür seiner gefühllosen Stiefmutter nicht länger ertragen, lässt seine Panflöte, die Rinderherde, sogar seine Geliebte zurück und findet im Mönchsleben Zuflucht vor seinen Qualen:

Durus et inmitis pater atque superba noverca
Pollucem graviore iugo pressere iuventae
tempore cum dulces animos nova suggerit aetas;
et cum iam invalidae longo sub pondere vires
deficerent nullaue odium mansuesceret arte,
constituit temptare fugam. Res una volentem
ire diu tenuit: nimis impatienter amabat;
error enim communis amor iuvenilibus annis.
Res est fortis amor, violentia fortior, ivit.

(VII. 59–67.)³⁷

Auffallenderweise sind beide Sammlungen, die von Tribrachus und die von Mantuanus, um die Opposition zwischen der zerstörenden Kraft der Leidenschaft und der zum Seelenfrieden führenden Leidenschaftlosigkeit organisiert. Der Held der siebten, die János Vitéz gewidmete Komposition abschließenden Ekloge des Tribrachus ist Daphnis, der gleichsam ein Gegenbild des vor Liebe verkümmerten Daphnis der Mythologie darstellt: Obwohl sich jede Nymphe nach ihm sehnt, obwohl sie ihn mit Narzissen und Hyazinthen kränzen und ihm ein Blumenbett machen; wird dieser Daphnis nicht von der Liebesleidenschaft ergriffen wie die anderen gemeinen Hirten. Er interessiert sich nur für die Jagd und schenkt von den Nymphen lediglich Eutyche etwas Aufmerksamkeit, die ihn treu überall begleitet, und natürlich nichts andere als die Allegorie des guten Glücks ist:

Harum una Eutyche iuvenem quocumque secuta est

³⁷ Vgl. Tribrachus, III. 13–19.: *Steropes mihi dira novercae / spem levat improbitas, quae surdus odit et ardet. / A, Steropes odium vereor cum fulmina summa / iacta manu; vereor, dum nos sopor opprimit, in nos / illa tamen vigilet: sic consuevere novercae. / Felices, quibus hanc sortem non fata dederunt, / stertere qui possunt vera sub matre iacentes.*

illius et lateri semper comes haesit amica
 duxque fuit quacumque viam venando pararet
 nec ferus incauto dira in discrima passu
 curreret aut umeris etiam maiora subiret,
 qualis formosum dea Cypris Adonin
 et Phrygium qualis puerum Berecynthia mater.
 (VII. 36–42.)

Die Interpretation des Gedichtes bereitet keine Schwierigkeiten: Die Jagdleidenschaft von Borso d'Este ist allgemein bekannt – aus diesem Grunde tritt Diana in den Werken der Dichter aus Ferrara, so auch bei Tribrachus so oft auf –, wie auch die Tatsache, dass er nie geheiratet hat, weil er dadurch die legitimen Thronerben Ercole und Sismondo in eine unmögliche Situation gebracht hätte. Im Kontext der Komposition verlieren jedoch diese biographischen Bezüge ihre Bedeutung. Daphnis verkörperlicht vielmehr die Leidenschaftlosigkeit und wird zum Gegenbild der tragikomischen Figur des Selbstmord begehenden Menalcas aus der vierten, in den Mittelpunkt gestellten Ekloge. Dasselbe Ideal stellt Mantuanus den jungen Hirten in seiner die wirkliche Natur der Frauen zeigenden vierten Ekloge (*De natura mulierum*), dessen vielerfahrener Held die bei Vergil vorkommenden Mädchennamen katalogartig aufzählt – wenn die Jungen ihren Seelenfrieden und ihr Leben überhaupt bewahren wollen, müssen sie sich vor ihnen hüten:

Eva genus nostrum felicibus expulit arvis.
 Credite, pastores (per rustica numina iuro)
 pascua si gregibus vestris innoxia vultis,
 si vobis ovium cura, si denique vobis
 grata quies, pax, vita, leves prohibete puellas
 pellanturque procul vestris ab ovilibus omnes,
 Thestylis et Phyllis, Galatea, Neaera, Lycoris.
 (IV. 170–176.)

Auch die biographischen Parallelen legen nahe, Tribrachus als einen wichtigen Inspirator der Dichtung von Mantuanus zu betrachten. Mantuanus trat nämlich 1463 dem Karmelitenorden in Ferrara bei und wurde bereits ein Jahr darauf Professor für Rhetorik.³⁸ Aller Wahrscheinlichkeit nach hat er sich mit dem acht Jahre älteren Tribrachus befreundet, der genau zu dieser Zeit die erste, noch Borso d'Este gewidmete Redaktion seiner Eklogen fertig gestellt hat. Ihre

³⁸ PIEPHO (Anm. 28) II.

Lebenswege kreuzten sich jedoch auch ein anderes Mal. 1475 zog der als leidenschaftlicher Lehrer bekannte Tribrachus nach Mantua um, wo er die drei Söhne von Federico Gonzaga unterrichtete. Zu derselben Zeit war Mantuanus, der 1479 zum Prior des Konvents zu Mantova wurde, für den religiösen Fortschritt der Gonzaga-Söhne verantwortlich. Hinsichtlich der Entstehung der *Adulescentia* ist anzumerken, dass Mantuanus zwar die Mehrheit seiner Eklogen noch am Anfang der 1460-er Jahre verfasst hat, aber sie erst viel später, im Jahre 1497, nach einer tiefgehenden Bearbeitung und nach der Ergänzung der ursprünglich aus acht Eklogen bestehenden Sammlung um zwei neu geschriebene, religiöse Eklogen veröffentlicht hat, nachdem ihm in Bologna eine Kopie der längst für verloren gehaltenen Handschrift in die Hand gekommen war.³⁹ Es ist also keineswegs ausgeschlossen, dass er auch durch die Begegnung mit dem Dichter aus Modena zur Bearbeitung seines jugendlichen Werkes bewogen wurde.

Im Gegensatz zu Mantuanus wurden die Werke von Tribrachus nicht gedruckt, und obwohl er als breit bekannter und sehr fruchtbarer Dichter galt, gerieten nicht nur seine Eklogen, sondern auch seine Satiren und sein Epos *Carmen contra Turcos* schnell in Vergessenheit. Der János Vitéz gewidmete Band ist jedoch keineswegs nur wegen seiner ungarischen Bezüge ein wertvolles Dokument, sondern hat auch bei der Neugeburt der bukolischen Dichtung eine vermutlich wichtigere Rolle gespielt als bisher angenommen.

³⁹ VENTURINI (1970) (Anm. 3) 40.